

女 繪 考

白 畑 よ し

平安朝の文學の上に名残を留める男繪、女繪の意味に就いて、それが様式的の區別にかゝるといふことが、先學の委しい研究によつて示されてゐるのは、既に周知の如くである。従つて今茲に事新しく解釋を加へる要もないのであるが、唯女繪といふ語がはじめて出で、來る蜻蛉日記の著述された頃、即ち天曆、天延頃から道長を中心とする平安盛期頃までの間に於て、その呼稱に關して一つの限界があるやうに推察される點が認められるので、それに就いて些か私見を述べて見たいと思ふ。

かやうな推定の原くところは、一は文獻の上に女繪といふものが、平安盛期を境としてその前後に於て、題材的に區別が窺はれることと、もう一つは平安後期から鎌倉初期に亙る間の所産である所謂作り繪式の源氏、寢覺、紫式部日記繪卷等と、それに對して種々の點に於て比較的な立場に置かれてゐる信貴山緣起、伴大納言繪詞等との、その相違する點を考察することにかゝるのである。

先づ平安盛期以前の文獻に窺ふ女繪は、その題材的の委しい説明

は暫く置いて、先づそれが大凡人物畫であつたことが端的に氣付かれる。しかし盛期以後の女繪は、大凡歌合の場合にその歌文字を書く料紙の下繪に、男繪と共に出で、來るのに盡きると言つても差支ない程である。即ちその折々の歌合の歌題に因むもの、或は歌の心ばへとかを、男子組は男繪、女房側は女繪を下繪に描き、各々歌の優劣を争ふと共に又その意匠の美を競つたのである。かやうに和歌に關聯する繪畫となれば、人物の姿より多くは自然の風物が取扱はれるであらうことは、その折々の歌合の出題によつて大略窺はれるし、又歌料紙といふものゝ裝飾の性質に省みても想像出來るであらう。

そして前期の女繪は常に文獻の上に男繪とは對蹠的な意味を持たず單獨にその語が出で、來るのに、盛期以後の女繪は殆ど男繪と共にその名が見えてゐるといふことは、注目すべき意味が存するやうに思ふ。即ちこの極めて單純な文獻上の現象によつて、女繪に就いて前期と後期では何か差異のあることが窺はれるであらう。文獻に

現はれてゐることと最も判然とそれを推察出来るのは、前のは人物畫であり、後の^(註二)は歌合の歌題に因んだものであつたことである。そしてそれが男繪と共通の題材であつたことに氣付かれる。

但し前期に於ても既に女繪といふ名稱があるからには、例へば男繪の文字に逢著しなくともその存在を否定することは出来ないが、しかしそれが文獻の上に現はれて居ないといふことは、尠くとも後期のやうに女繪と男繪に對蹠的な意味が多くかゝつて居なかつたといふことが考へられるであらう。その故は當時に於けるあらゆる事象、殊に趣味的なことに就いて、最も委細をつくして記述してゐる王朝文學の上に、女繪はいくつか見え、そしてそれに伴ふ説明的な文字も相當連ねてゐるのに徴して、男繪が若し女繪と同じやうに、つまり後期の歌合の料紙の場合に於けるやうに存在がたしかであれば、必らずその言葉が出て來なければならぬ筈であると思ふ。従つて前期の女繪は後期のそれとは稍異つて、男繪に對蹠してその名があつたといふより、何か特種な意味にかゝるもの、言はゞ女子と不離な因縁があり、その個有の趣に於てその名があつたものと推察するより外はないであらう。

かくの如く女繪の呼稱が文獻の上に於て、時代的に推移あると共に、女性と切離せない意味を含むことが大體察知されたが、翻つてこれが源氏物語繪卷以下の作り繪式の繪卷に結びついて一つの流れとなること、これはその最も代表的な源氏物語繪卷がすべての點に於て後宮を背景とするところに出でたものであることが既に明確に^(註三)

證明されてゐるのによつて知られる如くである。

即ち源氏物語繪卷以下の所謂作り繪の繪卷が情緒文學を繪畫化して女性的なものとしての證左が確認されるに至つては、當然これに對比する繪は今昔物語や日本靈異記等の佛教説話集より發展した宇治拾遺物語に取材し、一般の好尚に應ずる事實譚を描いた信貴山縁起や伴大納言繪詞であらう。是等が先づ題材の上にも對蹠的にあることは委しく記すまでもないことである。そして又様式の上にも明らかに一方は線描の躍動に重きを置き、驚異的な事件の進展を縦横に筆を驅使して、或は重疊たる深山を背景とし、或は行人の群り立つ街の中に、亦屋内へと轉じつゝ自由自在に描きこなす最も動的な趣を持つものである。それに對し一方は綺羅をまとふ人々が、音もなく室内に起居する情景を描く。それはあくまで靜謐にして、重厚な濃彩の蔭翳の中に情緒的な美しさを漂はすことは亦事新しく茲に繰返すまでもないことである。尙その上兩種の繪卷の對比的な點は物語の内容と繪様の趣に限らず、各々の詞と繪との關係に就いても認められる。即ち女性的物語繪の方は繪一段の場面が凡そ一紙、或はそれ以下の小畫面の斷片的なのに反し、一方は畫面が繼續的で、例へば信貴山縁起の飛倉、伴大納言繪詞の應天門の卷等はそれ／＼一卷を滿たす程長大である。そして詞は又その反對となる如くである。この點に省みても女性的物語繪は、所謂素人の手すさびに出づる紙繪の小畫面の範圍に止り、一方のその連續的に發展する構圖はむしろ障子繪や屏風繪等の大畫面を優にしのご規模を持つとも言

へるので、必然専門家の練達した筆致と考へるべきであらう。而して男繪が又文獻^(註四)の上に専門繪師の手になることを示唆する例があるのに省みて、そこに一つの結着點が置かれることになり、是等の動的な趣の繪卷は又男繪を幻影せしめる。茲に於て先づ男繪は男子即ち専門家の、女繪は素人の女子の手すさびになるものであらうことを考慮しなければならない。但し必らずしも常に男繪と女繪が、男女の手筆になる故の呼稱に終止するといふのではない。それは和文の女文字、又假名の女手と共にはじめは女子によつて用ひられたものが、男子の専用であつた男文字、男手と常に對蹠的に置かれ、それが時代の推移に伴ひ、大陸文化の攝取に寧日なかつた男子が、漸く内を省みる機運に至つて、自然女文字や女手が男子の間に試みられるやうになつたのであらう。これは土佐日記の冒頭にも「男もすといふ日記といふ物女^(註五)もして試みんとするなり」と言ふのによつてもこの間の事情が窺知される。

それ故女繪も例外なく、又是等の女文字や女手と同様の徑路を辿り、専門繪師乃至は本格的な畫法を習得した男子達によつてその發展完成が企てられたであらう。そしてそれが一つの様式として完成するに至れば、當然廣く世に行はれることにもなり、筆者の男女のいづれによつても描かれることになるわけであらう。

それとしても女繪の名稱はどうしても、その源流は女性から發生してゐることは必然であつて、後世の完成の域に達した女繪にしても亦何等かの意味で必らず女子に結びついてあつたことは疑ひない

であらう。殊に未だ男子に省みられなかつた當初の女繪は、むしろ様式の趣致のかれこれよりも以上に、その特種な生ひ立ちにその名が保たれてゐたと認められるやうである。

當時外來の眞名を習得することを禁じられてゐた女子達は、自ら安易な假名文を用ひて消息等を認め、又身邊の雜錄等を綴るに至つた。尙それが進んでは遂にはそらごとをも潤色して作り物語となり、女性の間を風靡するやうになつた。そして引いてはそれがひたすらに興味の中心となつたやうである。それ故是等の物語を繪畫にして、視覺によつてもそれを樂しまうとするに至るのは極めて自然な成行であると言へよう。殊に當時の姫君は侍女に文章を讀ませ、自らは繪によつてそれを辿り二重にその物語を鑑賞したことが知られる。その實際的な好例は徳川本源氏物語繪卷中總角卷を描いた一場面に、浮舟君が右近に詞をよませ乍ら繪草子を見入るところがある。又文章の上でも同じく明石卷に「昔物語いみじくえりつゝ、なかきとゝのへさせ、繪なともかゝせ給ける」とあることによつて、この間の消息を明らかに示してゐる。かやうに當時の物語はつまり口承の文學でもあつて、その爲には繪を伴ふのは又一つの條件でもあつたであらう。それ故文學を鑑賞する必要からも常にそれが繪畫化される契機を含むことになると思はれる。

而して文學としての是等の日記、物語等は恐らくそれが女子の作にかゝるものとして長篇のものは或る優れた僅少の人の著述にとるところで極めて稀であり、一般の女子の餘技としてはむしろ短篇

作の方が多く行はれたことと推察されてゐる。従つて是等を繪畫化したものに就いても既に言葉の上に物語繪、繪物語と明らかに分別して用ひられてゐる。即ち長篇の物語に對してはその繪は自ら挿繪的なものとなり、短篇物語に於ては場面が尠いので繪のみでもその物語の事件の推移を辿ることも可能なわけであつて、繪が主の位置になることになる。物語繪、繪物語は、即ちその各々の主格が示された言葉といふわけである。それ故短篇の物語が多かつたとすればそれに連れて繪物語が世に盛行したことは推察に難くない。即ち源氏物語螢卷に「なが雨つれ／＼なりければ御かた／＼繪物語などのすさひにあかしくらし給」とあるのは姫君やその女房の無聊を慰めるよすがとなるものこそこの繪物語であり、又榮華物語衣珠卷に齊信の女が年來繪物語を書き集めるのに心を盡したこと等、その愛好の程の並々でなかつたのを窺ひ知られる。このやうに繪を以て一貫した物語が、女子の愛玩を受けたことは、或は文章のみの草紙にむしろ超えて居たのではなかつたかと推される。即ち源氏螢卷には「こまのゝ物語の繪にてあるを」とか、又同じく末摘花が「からもり、はこやのとじかぐや姫の物語のゑにかきたるを」所持してゐた例によつても充分想像が出来るやうに思ふ。それは又既に世に著名であつて、しかも長篇作の伊勢、宇津保物語等に取材した言はゞ挿繪的な物語繪にもまして、興味を中心となつてゐたかのやうな觀がある。

しかし物語繪、繪物語いづれにしてもすべての意味に於て女子に

係はる性質のものであることは既に知られる通りであり、従つて當初の女繪はどうしても、このやうな物語繪、繪物語等との關聯を離れては、その存在の意味が成り立ち得ないと思はれる。言ひ代へれば、女繪こそは是等の物語繪、繪物語をふくめた呼稱であり、その題材的な限界はかく考へることによつて明らかにされるであらう。今右のやうな推定を前提として、この物語繪（記述の便宜上繪物語をも假に含めることにする）の具つてゐる特種な性質とも言ふべき點を舉げて、これを平安盛期頃までの女繪の文獻の敘述に對比して見ると、次のやうに果して兩方の核心とも考へられる點に於てそれ／＼合致することが認められる。

先づその一つとして、最も簡單な意味で一如であると思はれるのは、枕草紙の「心ゆくもの」の段に

「よくかいたる女繪のことばつゞけて多かる」の例が示すその女繪にことばがあるといふことは言ふまでもなく、又物語繪の特質でもある。若し假に女繪が内容を持たない唯の美しい人の繪姿を描いたものとしたら、當然詞をつゞけて多く附ける要もないと思ふ。このことは即ち物語の發展に興味をかけ、その内容の豊富であることを期待する意を端的に表はしたものと認められる。それは必らずしも才女の定評ある清少納言ならずとも、當時の上流の女子が具へてゐた知識と教養は、茲に更めて記すまでもなく可成り高度に達したのであつた。それに連れて磨かれた感受性が、複雑微妙な人間心理をよく把握してゐたことに鑑みれば、その心ゆくものとしての對象

こそは細やかな情緒の世界を繰り展げる物語繪に盡きるであらうことは敢へて深く考へる必要もないと思ふ。従つて女繪の語が美々しく粧つた女房達の姿の形容に用ひられた例があるにしても、これは女繪の或る一面を取上げてなぞらへたものに過ぎないのであつて、題材的に意味をかけたのではないことが察知される。それを最もよく證するのは、一方物語繪に於ても、女繪と同様に佳人の姿を讃へる折に屢々引用される例があることであらう。即ち唯美的な王朝の女性が最もその美を追求した対象は、又現實を離れた浪漫的な物語の世界であつた。それ故その物語に登場する主要な男女は、共に例外なくすべての意味に於て美の持主として書かれてゐる。よつてふとも垣間見た美しげな人を物語に讃へた人のやうなと咄嗟に感じるのが、當時の女子の通有な氣持であつたらしい。

この二つの適例は紫式部日記に各々見えて、興味深い對比を示してゐる。即ち寛弘五年秋一條帝が土御門殿に行幸あらせられる日、早曉より女房達が美しく装へる姿を評して「心をつくしてつくろひ化粧しおとらしたてたる、女繪のをかしきようにて」と形容してゐるのがその一つの例である。もう一つは或る日若き頼道が女房達の集ふ局のあたりを訪れ、少しく談話を交へた後、「打とけぬほどに女郎花多かる野邊に」と打吟じつゝ立去る端麗な姿を評して、「物語にはめたる男の心地し侍りしか」と感嘆するところがある。又これと同じやうな意味で辨宰相の寢姿の美しさを見て、「繪にかきたる姫君の心地すれば、口覆を引やりて、『物語の女の心地もし給へ

るかな』と讚美するところがそれである。この二つの場合式部が物語に出で来る人と稱してゐることは、唯に文章のみの物語にあててゐるのではなく、明らかに物語繪を念頭に於ての言葉であることは辨宰相を讃めた折のことによつて判然としてゐる。

かやうに美しい人の姿を形容する言葉として、女繪、物語繪の兩語を共通に用ひてゐることは、矢張りこの二つは同一の内容を持つものであることが首肯され、女繪は物語繪であるといふ考察が一層固められたと思ふ。しかし若し假に以上の女繪に詞があること、又美しい人の形容として共に兩語が用ひられてゐる例の一致に就いて、或は遇然の符合もあり得るであらうとの疑問が持たれる筈があつても、第三の證左として舉げる女繪の繪様が、物語の一節に讀み得るやうな場面に全く通じてゐることに對しては、どうしても女繪と物語繪との一致を肯するより外はないと思ふ。

以下その例を舉げて見ると、先づ蜻蛉日記に見える女繪は、藤原遠度が著者に持參したものであるが、その繪様は、「釣殿と覺しき高欄にをしかゝりて中島の松をまもりたる女」を描いたものと、又「やもめ住みしたる男の文かきさして頬杖つきて物思ふさましたるところ」を表はしたものとであつた。それはいづれにしても所謂物思ふ態の人を暗示させてゐる。つまり寫意的な趣の繪であることが知られるであらう。かうした趣は例へば當時の屏風、障子繪の色紙形に贊する歌の序詞に、例へば「花の木のもとに人々あそぶ、やり水のもとに山吹さけり」(源順集)の繪様に比らべて、その敘情と敘

景的な趣の相違が判然と看取されるので、女繪にはその情緒を醸す何等かの内容が伏せてあることが推される。尙その上この女繪を遠度が著者に持参したといふことの背後には「物思ふこと」の暗示がかけられてゐたと察知される事件があつた。即ち著者とその美しい養女とをめぐつて遠度との間に相剋があつた折のことであり、遠度は自らの意をかやうな女繪にかけて相手に傳へようと試みたものと言へよう。そうした秘めた心を暗示させる爲の繪としては、どうしても矢張り或る物語繪で、それと相似た内容を含む場面を描いたものでなくてはならない。従つて女繪が物語的な要素を持つものであるといふ一つの觀點が茲にも置かれることになる。

この蜻蛉日記の女繪に纏はる事情を、尙一層具體的にはつきりと示してゐるのは源氏物語總角卷に見る女繪の記述であらう。これは匂宮が妹の女一の宮を訪ねられた折のことで、既に周知の文獻であるが、便宜上引用すれば、

御繪とも數多散りたるを見給へは、をかしけなる女繪とも戀する男の住居なと描きませ山里のをかしき家居なと心々に世の有様かきたるを擬へらるゝこと多くて御目にとまり給へは、すこし聞え給ひてかなたにまゐらせんとおほす。ざいごか物語かきていもうとにきんをしへたるところの――

の記事がある。この女繪が戀する男、山居の淋しさ、そして心々に世の有様を描いてゐること自身、既に何かそこに内容を含むやうに感じられるが、更に二段的にこれを證してゐるのは、この女繪がその折匂宮と宇治の浮舟との間に醸されてゐた極めて挿話的な事柄によそへられるといふことである。この意味にかゝつては女繪が物語

繪と異なるところがないといふことが思ひ半ばに過ぎる程判然とするであらう。かやうに考へるとこの源氏物語の女繪の文章につゞく「ざいごか物語かきていもうとにきんをしへたる所の」繪があつたのも當然そのはじめの「をかしげなる女繪どもの」の中に含まれるので、このところの文章は前後章共に女繪の敘述として一貫し、合理的に給ひつけて解釋が出来ることになると思はれる。

それはともかくとしても、蜻蛉日記の場合の女繪といひ、又この源氏物語の女繪にしてもこれが男子から女子へ贈られたことが明らかに知られるが、これに就いても女繪が題材的に一つの意味を有してゐたことを示唆すると考へられる。それは若し假に様式的な意味に於てのみ男繪と女繪があつたとすれば、男子としてはむしろ女性的な要素を持つ女繪よりも、その様式的に對蹠する本格的な男繪を以てそれに當てる方が自然な方法ではないかと考へられるからである。例へば或る物語繪を畫圖するに際してその折男繪、女繪といふ様式上にのみ對蹠する畫法があつたとしたら、この源氏物語の女一の宮の所持される「思ひ／＼に世の有様かきたる」ものが女繪に限ることもないと思へなければならぬし、又殊更に蜻蛉日記の遠度がかやうな女繪を持参しなくても、同じ繪様の男繪によつてもその意を傳へ得る筈であらう。それにも係らず男子が女繪によつてその意を暗示しようとしたことは、どうしても物語繪のやうな内容的な意味を含むもの、即ち女繪でなければならなかつた故と想像されるのである。この傍證として擧げられるのは矢張り前述の源氏物語

の女一の宮に關聯して、今度は薰大將が或る暑さきびしき日、計らずも戸の洩れからこの宮のあてな姿を垣間見て、その忘れ兼ねる思ひを「芹川の大將の女一の宮思ひかけたる秋の夕暮に思ひ侘て出ていきたるかたをかしうかきたる」をまゐらせたといふ例がある。（蜻蛉卷）

かやうな例があることに省みて、言はゞ微妙な心を相手に仄めかさうとする手だてとしては、それと同様な趣の内容を持つ物語繪こそ最も直截的でもあると考へられるので、前述のやうに女繪がこの意味に用ひられた點に於て、又物語繪と一如とも言ふべき性質のものであると窺ひ知られる。

以上女繪と物語繪が種々の點に於てその性質が合致し、それを追求して行くと結局一つのものに歸著させて解釋するのが妥當であることを擧げて來たのであるが、平安朝に於てはかく同一のものに對して別名をつけることは敢へて珍らしいことでもなかつたやうである。それは類例を擧げるまでもなく既に女手、女文字によつても察せられるのであつて、女子のひたすらな愛好によつて世に多く生れ出でた物語繪が、女繪の別名を以て呼ばれることは極めて自然なことと思はれ、それが引いては言葉を用ひる上にも便宜であるやうに感じられる。例へばその繪と詞とが別々にあつて、一見してその物語の内容が不明な場合は「をかしげなる女繪ども」といふやうに使用方が適切であらう。傍々その語調の言ひ易いのと又音のひびきの物語繪より和やかに感じられるのにもこの女繪の別名が保たれてゐ

たのではなからうか。

これで私の窺はうと試みた女繪の題材的な限界に就いての推察は大體盡きたのであるが、その結果として想ひ到るのは上野家所藏の法華經冊子の下繪である。これは今その主題を詳に知ることは出来ないが、唯の時勢粧を描いたものを考へるより、何かの内容を含む物語繪の要素を持つてゐる趣のものと推察する方が妥當のやうである。殊にその畫態が源氏物語繪卷等のそれに相通するものであることは既に知られる通りであつて、この點にもこれが又女繪の系統を引く遺品の一つであることが首肯される。殊にその中稻田の傍に沈思する男の姿を描いた白描體のものは、最も當初に於ける女繪の趣を傳へてゐるのではないかと推察される點がある。從來この種の白描體の繪は、濃彩の所謂作り繪と様式的に對蹠するものと見られる向もあつたが、しかしそれは賦彩のあるなしを除けば、全くその畫態の靜かに、物と和らかさを感じさせ、女性的物語繪の特質を具へてゐることは容易に認め得る。而して女性的物語繪がその源流を平安初期の女繪に溯ることは既に記述の如く推察されるので、白描體の物語繪、例へば稍時代は降るが淺野侯爵家藏枕草紙繪卷及び原家藏源氏物語冊子等のものも亦女繪の範疇に含まれるものと考へられるべきであらう。

さうとして見ると當初の女子達の纖手によつて描かれた女繪はその成り立ちに鑑み、素朴な趣になるものであらうことは想像に難く

ないのである。よつて賦彩にしても素より本格的な技法を習得する術もなかつたので、恐らくは繪畫としては未完成な白描體、或はそれに相近い趣のものであつたと推察される。それに關して注目されるのは是等女性的物語繪の人物の最も著しい特徴である引目鈎鼻の表現である。これこそ本然の繪畫の法を學ばなかつた當時の女性の稚拙な筆のすざびが齎した名残であつて、唯心の赴くまゝに物語中の人物を描かうとした自由畫的な便化の方法に發してゐるものと考へるべきではなからうか。

それは平安末の女性的物語繪卷のあれ程入念に塗り固めた言はゞ完成した繪畫にも見られることによつて、種々の示唆を與へられる興味深い現象であると思ふ。即ち初期の女繪は時代の下降に伴ひ、一つの完成への道を辿つて行つたことは、亦他の美術の例と等しく世の常の推移であらう。而してそれに際して引目鈎鼻の素朴味ある線描はその雅趣が掬まれてその態を遺されつゝ、尙専門家の練達した技巧によつて豊かな情感が籠められ、現在の源氏物語繪卷に見るやうな内面に悲喜愛憎の激情を深く湛へる、たぐひない美を作るに至つたのではなからうか。

かうして當初の女繪の未熟な白描の線が引目鈎鼻として女性的物語繪に残つてゐることに就いて、その間女繪は常に代々の後宮を背景とする女子の愛好を享けつゝ存在を保たれて來たものであつたと解される。即ち本來の女繪は自ら様式の上に男繪と異なる趣を生じたことは當然な成行であらうが、しかし決して盛期以後に於てもその

名稱が様式的の差別の上にのみ冠せられてゐたのではなく、根本的には女筆に出でた情緒的な女性の物語繪により多くその呼稱がかゝつてゐたことを認められるべきであるやうに思はれる。従つて歌合の料紙の下繪の女繪が、その歌題に窺ふ花鳥風月といふやうな、從來の女繪と題材的に異なるものは、例外的な意味に於て考へるべきであらう。即ち當代の徹底した裝飾趣味は例へば歌繪、蘆手のやうな和歌と判じ繪的に結びつく裝飾的な意味に遠い立場にあるものをも文様化して應用したのは既に知られる通りである。女繪にしても又その例に洩れず本然の意味を離れて歌料紙の裝飾に應用されるに至ることは、極めて有り得べきことと推される。それ故この場合の男繪、女繪にしても各々の様式的に相違する點に、全面的な意味がかゝつてゐたのではないとも言へるであらう。それはつまりこのやうな歌合は男房對女房の組分けに最も重點が置かれ、各々その優劣を競ふことに専ら興味が掛けられてゐたので、自然その對立を強調する爲には、例へば調度の中でも最も重要な歌料紙の上に男子と女子の對立を意味づけ、殊更にかやうに記録されるに至つたのではないかと思はれる。従つてこの場合に於ては自ら様式の上にもその意味がかゝり、男繪と對蹠的な位置に置かれることにもなつたのであらうが、それにしても矢張り女房の手すさびになる繪といふことに女繪の呼稱が最も多くかゝつてゐることを省察すべきであらう。

この歌合の料紙の男繪、女繪に就いては尙委しく考察を要すると考へられるが、今は如上の事柄に止め、主として平安盛期以前の女

繪に就いて、その題材的な限界の推定を試みたのであつた。しかしこれも原より新しい資料によつての見解ではなく、唯既に世に失はれた當初の女繪を、漠然として掴み所の尠い文獻を主としてこれを解明しようとは考へたのは、結局は現存する源氏物語繪卷以下の所謂作り繪式の繪卷、並に白描體を含む女性的物語繪が、一方の信貴山縁起や伴大納言繪詞等と種々の點に相對する意味を窺ひ、併せてその源流を溯りたいといふ意に出でたのに外ならないのである。それ故若しかやうな解釋が成り立ち得るとすれば、稍その目的が明らかにされることになると思ふのである。

註一 その主要な研究には寶雲第六冊所載、田中一松氏御論文「男繪と女繪」がある。

註二 歌合に於て料紙の下繪に男繪、女繪を描いたと判然と知ることが出来るのは、寛治八年八月十九日賀陽院歌合の折である。即ち中右記によれば

今夜大殿於賀陽院歌合歟（中略）

和歌書物卷文各五卷、春夏秋冬祝各一卷瑞瑠軸、色々之色紙下繪、左方女繪、右方男繪、皆書歌情狀、美麗過差無極

題、櫻、郭公、月、雪、祝各一首（下略）

註三 美術研究第百三十號所載田中喜作氏の「隆能源氏に係る二三の問題」の御論證による。

註四 榮華物語根合の卷に小野宮歡子を評して「かくて右大臣の姫君、内に參らせ給ひぬ。京極殿なれはいとせはし、琵琶ひかせ給ひ、繪なといとめてたくかゝせ給ふを」と多々と繪師はつかしうかゝせ給ふ。」の例がある。

註五 岩波講座日本文學、久松潜一氏の「日本文學概説下」に左の如く記述して居られる。「土佐日記のはじめに『男もすといふ日記女もして試みんとするなり』とあるのは女になつて書いたと見る説が普通であるが「女もして試みん」は「女もしして試みん」ではないかとも思はれ、もしさうでなくとも女の用ゐる假名文字でかくといふ意に解する説も必らずしも捨てられないのではなからうか。」

註六 すみがきのみの畫が所謂「女繪」であり、枕草紙繪卷はその好適例であるとい

ふことは、嚮に福井利吉郎氏によつて説かれてゐる。（岩波講座日本文學、繪卷物概説上）

附記

拙稿を掲載するに當つて上野家藏法華經冊子下繪の二圖、及淺野侯爵家藏枕草紙繪卷の一段が紹介されることになつたのでその要點を記すこととする。

第二、三圖は共に法華經第五、即ち提婆達多品、勸持品、安樂行品、從地涌出品の四品を含む三十八面中、下繪あるもの五面中の二面で勸持品及從地涌出品を書寫してゐる。當法華經は今既に藤末鎌初の遺品との定説があり、當代に於ける法華經書寫の常として、恐らく原は全部八卷或はそれに開結經を副へて十卷完備してゐたものであらうと推察される。そして初は粘葉裝であつたらしいが現在は大和裝に改められ、僅少の脱漏後補は免れない。しかし大體保存よく昔日の優麗な趣を充分偲ぶことが出来る。即ち表紙は銀砂子まきの茶褐色・本文は藍・淺黃・暗綠・淡紅・淡褐色等の色紙に表面に獅子丸、花菱に唐草・龜甲及び七寶つなぎ等の文様を雲母刷したものを用ひてゐる。下繪の上に書寫したものは經文字の料紙の間に六面毎に配されてゐるが、殆ど濃褐色の色調を避けて褐色、黃等の滋味ある彩色によつてゐる。その中茲に掲げた稻田に男女を配する場面（第二圖）のは第十一面に當り料紙は淡黃色、牡丹唐草の文様があり、殆ど墨一色の白描體であることに注目される。

次の遣水、前裁が見える縁の端近く相對する女の姿を現はしてゐる（第三圖）所は第二十八面で、淡黃色に龜甲文ある料紙を用ひてゐる。唯少し剝色の跡があり當初の著彩を判然と窺ひ難いが、全體的に溫和な趣致が感じられる。かやうな下繪と、優美な淡色の料紙に寫經の文字がよく落付いて調和を保つてゐる點、當冊子の美しさが存するものと稱すべきであらう。

第四圖の枕草紙繪卷は一卷で詞、繪各七段になつてゐる。繪はすべて白描で僅かに人物の髮、冠、其の他衣裳調度等の文様に焦墨、唇に朱を點ずるのみで

ある。當圖はその第四段で、詞の「無名といふひわの御ことうへのもてわたらせ給へる、見なとしてかきならしなとすといへはひくにあらてをなとをてまさくりにして、これかなよ、いかにかときこえさするに、たゞいとはかなく名もなしとの給せたるは、なをいとめてたしとこそおほえしか」に當る場面である即ち「無名」の銘ある著名な御琵琶を中心にして主上と中宮の御歡談の様を現はしてゐる。

當繪卷は「後光嚴院宸翰繪女筆」といふ傳稱あるに尙應しく、書も繪も氣品の優れて高い趣が看取されるが、殊にこの一段は構圖が清楚で白描畫獨特の一種の美しさがそこはかとなく匂ふやうに感じられる。しかしこの傳稱の筆者に就いては未だ確實な根據は認められず、唯この繪卷の製作期を凡そ同時代頃と示唆するに止まる。